



La danzatrice Mata Hari

Quella storica sera del 1911 quando a danzare fu Mata Hari

Contrariamente a quanto si immagina, Margaretha Geertruida Zelle, in arte Mata Hari, celebre seduttrice e abile spia, non era bellissima. Ma, come dimostra il naso di Cleopatra, non sono le fattezze impeccabili a rendere affascinanti. È l'«allure» che una donna possiede, il mistero magico di cui si sa circondare, a renderla irresistibile. Quanto a questo, nessuno meglio di Grete sa proclamare, a renderla irresistibile. Grete sa proclamare allestita sulle rive del Gange come danzatrice sacra in un tempio indù, fino ad assumere il nome di Mata Hari, che in malese significa «luce del giorno». E danzando in onore del dio Shiva l'antesignana dello strip-tease conquistò la Parigi smaniosa di esotico restando coperta solo da una placchetta ingioiellata sul pube e da un cache-seins, un corpetto da lei stessa ideato con due cupolette metalliche che non si tosse mai, sembra nemmeno davanti ai suoi innumerevoli amanti. La sua fama fu tale che le fece ottenere persino una prestigiosa scrittura alla Scala di Milano per due ruoli diversi: quella della principessa Armida nell'opera di Gluck e quello di Venere nel balletto moderno «Bacco e Gamberinus». Le critiche non furono unanimemente entusiaste, ma lei non ci badò più di tanto e continuò le sue danze esotiche, senza peraltro riuscire mai a convincere Diaghilev a affidarle una parte nei suoi Balletti Russi. □ R.B.

suggerì di provare a danzare. Margaretha non aveva mai preso lezioni di danza classica in vita sua, né la sua corporatura era adatta al varietà. Decise pertanto di inventarsi un genere nuovo: la danza indù o indiana, forte della sua esperienza di vita coloniale e dei suoi lineamenti particolari. La metamorfosi avvenne per gradi: di volta in volta, Margaretha fece sprofondare nella mitologia le sue origini. Figlia alternativamente ora di un monaco buddhista, ora di una principessa indiana o di un Lord inglese, Grete si proclamava allevata sulle rive del Gange come danzatrice sacra in un tempio indù, fino ad assumere il nome di Mata Hari, che in malese significa «luce del giorno». E danzando in onore del dio Shiva l'antesignana dello strip-tease conquistò la Parigi smaniosa di esotico restando coperta solo da una placchetta ingioiellata sul pube e da un cache-seins, un corpetto da lei stessa ideato con due cupolette metalliche che non si tosse mai, sembra nemmeno davanti ai suoi innumerevoli amanti. La sua fama fu tale che le fece ottenere persino una prestigiosa scrittura alla Scala di Milano per due ruoli diversi: quella della principessa Armida nell'opera di Gluck e quello di Venere nel balletto moderno «Bacco e Gamberinus». Le critiche non furono unanimemente entusiaste, ma lei non ci badò più di tanto e continuò le sue danze esotiche, senza peraltro riuscire mai a convincere Diaghilev a affidarle una parte nei suoi Balletti Russi. □ R.B.



Alessandra Ferri, étoile: «Ballo la nostalgia di un amore impossibile»

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Mitica e (quasi) irraggiungibile, Alessandra Ferri conferma la sua *liaison* amorosa con la Scala e si accinge a inaugurare la stagione nel ruolo che fu di Mata Hari nel 1911.

Signora Ferri, con «Armide» di Gluck è la seconda volta che balla in uno spettacolo d'opera: l'anno scorso è stata a Pesaro nel «Guillaume Tell» e il prossimo gennaio danzerà ne «I vespri siciliani» di Verdi all'Opera di Roma. È solo un caso o è una scelta precisa?

Tutte e due le cose. Mi è stato chiesto di ballare e ho accettato. Poi, mi sono accorta che sia il *Tell* che *Armide* rappresentavano esperienze stimolanti. Un piacere artistico.

In che modo hanno arricchito la sua già ragguardevole carriera? È stata l'occasione di immergermi

in un mondo musicale molto ben curato, come non capita spesso nel balletto.

Ritieni che in Italia, paese del melodramma, una danzatrice abbia più risonanza se partecipa a un'opera piuttosto che a un balletto?

Direi che le cose stanno cambiando anche qui. Non è più molto vero che al balletto si dia così scarsa attenzione, ma certo, ballare in un'opera mi ha permesso di raggiungere un pubblico appassionato all'opera, che forse non andrebbe a vedere uno spettacolo di danza.

Va d'accordo con Muti, che di solito non dirige balletti?

Guardi, la differenza fra direttori d'orchestra sta fra chi è grande e chi non lo è. Quando si tratta di artisti come Muti, si ha qualcosa in più. E per me la musica è fondamentale: trovare chi me la fa comprendere profondamente è straordinario.

Cosa ha imparato da lui?

Nel balletto ci si concentra molto sui tempi musicali, lento-veloce eccetera. Io intuivo che la coloritura della musica è più importante, lo avevo già sperimentato in *Manon* e con Muti ne ho avuto una riconferma. Stabilire un tempo non diventa più così importante: scaturisce dalla musica stessa.

Ferri-Muti-Scala: ha funzionato questo triangolo?

Questo lo giudicherà il pubblico. Io mi sono trovata benissimo. Con Muti avevo già lavorato ne *Le baiser de la fée*, ma ogni volta è una rivelazione. Posso dire di aver scoperto Gluck con lui. Prima non mi ero mai avvicinata molto a questo autore e Muti mi ha fatto conoscere gli aspetti drammatici e la grande magia di quest'opera. Adoro le sue atmosfere misteriose e irreali. Per quel che riguarda i rapporti con la Scala, mi sembra che tutto proceda molto bene. Il balletto comincia ad avere un suo spazio e a crescere.

E lavorare sotto un regista comporta qualche differenza?

Pier Luigi Pizzi cura regia, costumi e scene e si avverte una grande sintonia che lega il tutto. Accade di rado nel balletto classico, dato che in genere il coreografo è morto da almeno cent'anni e dunque non esiste quasi regia, ma solo la tradizione. Diverso è lavorare, ovviamente, con contemporanei come Roland Petit.

A Mata Hari, interprete alla Scala nel 1911 dello stesso ruolo, fu rimproverato il carattere «troppo erotico» di Armida. Quali tratti possiede la sua eroina?

È una donna di grande forza ma anche di grande debolezza, piena di sensualità velata di tristezza. Preciso però che non interpreto esattamente il personaggio Armida: esordio degli interventi di danza che rappresentano piuttosto degli stati d'animo di Armida. Il contrasto tra amore e odio, nel terzo atto, mentre nel secondo interpreto una danza che esprime un sentimento di amore sensuale e inebriato come per qualcosa di irraggiungibile.

Parliamo della coreografia, limitata per motivi filologici a una sorta di movimento danzato. Non si è sentita spaesata?

Beh, certo nel *Tell* ero a mio agio con le scarpe da punta e molto spazio per la danza. In *Armide* era necessario mantenere lo stile, i costumi barocchi, le scarpette con il tacco. Il che non ti permette variazioni pirotecniche come salti, spaccate o altro. Con Pizzi ci siamo rivolti allora a un'esperta di danze antiche per ricostruire una danza non filologica ma ispirata a movenze d'epoca.

di Armida

Pizzi: «Seguitemi nel labirinto»

La regia della prima scaligera è affidata a Pier Luigi Pizzi: già scenografo e costumista per la Compagnia dei Giovani (la «ditta» De Lullo-Falk-Guamieri-Valli) e per Luca Ronconi, e da tempo regista in proprio, più attivo nel campo dell'opera lirica che in quello del teatro. «Adoro l'opera barocca e vi racconterò *Armide* come un viaggio nei cinque sensi, fino al labirinto finale». Il bellissimo rapporto con Muti, con i cantanti e con il coro della Scala.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Pier Luigi Pizzi, una lunga storia nel mondo dello spettacolo, non solo italiano. Una storia cominciata come scenografo e costumista, ma anche come amico e come protagonista di una grande avventura di teatro con la Compagnia dei Giovani: ovvero, la celebre «ditta» De Lullo-Falk-Guamieri-Valli. E poi scenografo e costumista accanto ad altri registi, per esempio Luca Ronconi. Fino a quando Pier Luigi Pizzi, Pigi per gli amici, ha deciso di mettersi «in proprio» sia in prosa che nella lirica, oggi il suo ambito privilegiato d'azione. Ed è proprio nella veste globale di regista, scenografo e costumista dell'*Armide* di Gluck che inaugurerà la stagione scaligera il 7 dicembre che lo incontriamo per farci raccontare il «suo» spettacolo.

Da molti lei è considerato uno specialista del teatro barocco di cui ha firmato regie e scenografie che hanno fatto epoca. Anche questa «Armide» è un'opera di quell'epoca. Ma che cos'è davvero per lei il Settecento: un tarlo o un'ossessione?

Ho scoperto un'affinità fra il mio modo di fare teatro e il '700 da quando ho messo in scena *Orlando furioso* di Vivaldi, con Marilyn

Home. Questa esperienza mi ha, letteralmente, aperto un mondo possibile di invenzioni teatrali. Perché il teatro barocco è per me un formidabile generatore di immagini. Questo tipo di musica, infatti, mi spinge a creare, mi fa sentire libero di abbandonarmi alla fantasia. A me, che ho una formazione d'architetto e di scenografo, è sembrato esaltante costruire l'effimero con la complicità e l'aiuto della musica barocca. Ecco perché dopo il successo di Vivaldi sono nati gli Haendel come *L'ariadante* per la Scala, e il *Rinaldo* che ha fatto il giro del mondo ma che è partito da Reggio Emilia, dal teatro Romolo Valli. Da lì nascono i miei Purcell e la sfida di mettere in scena, per la prima volta, *La passione secondo Giovanni* di Bach alla Fenice di Venezia... Ecco il senso di una specializzazione anche se io, grazie a Dio, mi sono anche occupato di Verdi, di Wagner e, soprattutto, di Rossini.

Questa è la prima volta che mette in scena un'opera di Gluck?

No. Ho cominciato con *Alceste* per il Maggio Fiorentino nella versione viennese dell'opera. Allora ero solo scenografo e costumista, il

regista era Giorgio De Lullo. Sono molto legato a quello spettacolo, nel quale ho sentito l'esigenza di spogliare lo spazio scenico, lasciando che tutta la forza tragica venisse fuori in modo dirompente: una Grecia ripensata nel Settecento ma con grande respiro drammatico. Qualche anno dopo, da regista, ho messo in scena la versione francese dell'opera che l'autore stesso aveva ripensato, dando grande importanza ai cori e alle danze, situandola in una cornice barocca, monumentale. *Alceste* l'ho rifatta ancora nella sua versione viennese, con la direzione di Muti. E il suo lavoro, così profondo ed essenziale, mi ha spinto a proiettare l'opera in avanti, proponendo un'ambientazione neoclassica. E, infine, c'è stata la mia prima *Armide* a Versailles, in una cornice che più barocca non poteva essere; ma era una lettura piuttosto filologica, con strumenti d'epoca, direi cameristica...

E per l'inaugurazione della Scala, invece, come sarà «Armide»?

Ho voluto rifare lo stesso percorso del compositore che era partito dal libretto di Quinault, tratto liberamente dalla *Genesalteme liberata* del Tasso, che era già servito a Lulli un secolo prima. Dunque ho pensato a uno spettacolo con tutti gli ingredienti del teatro barocco: la grande macchina della meraviglia e degli inganni... In più c'è la stessa volontà riformista di Gluck di imporre forza espressiva per rivitalizzare la materia atinta al passato.

Cosa vedrà lo spettatore?

Ho pensato a un contenitore che è una grande quadrella, all'interno del quale si svolgeranno, con l'ap-



In alto una scena dell'*Armide* durante le prove. Accanto Pierluigi Pizzi, regista, scenografo e costumista dell'opera. Sopra la ballerina Alessandra Ferri

porto di altri elementi scenografici, tutte le situazioni, le trasformazioni, gli spostamenti di luogo e di tempo dell'opera. Il mondo di Armida, la maga, è pieno di simboli: così questa quadrella si differenzia via via perché ognuno dei cinque atti è dominato da uno dei sensi. Il primo dalla vista, perché Armida è stata folgorata dall'immagine di Renaud; il secondo dall'olfatto perché Renaud è imprigionato in un giardino incantato; il terzo dal tatto perché è qui che avviene il primo incontro amoroso dei due amanti; il quarto dal gusto perché le seduzioni che devono distogliere i due cavalieri cristiani in viaggio per liberare Renaud, passano attraverso il palato. Il quinto atto sarà, infine, sotto il segno dell'udito perché tutti i piaceri a cui Armida affida Renaud in sua assenza sono legati al canto e alla danza, dunque alla musica. A

sponde sempre un sentimento. Ma il codice va usato con prudenza e misura perché la sua applicazione non diventi sistematica ingenerando monotonia. Per fortuna i cantanti sono bravi e disponibili. E sorprendente è stato il rapporto con il coro davvero fecondo e costruttivo.

Come ha lavorato con il maestro Muti?

Meravigliosamente, in un'intesa perfetta. Non è la prima volta che lavoro con lui e ci conosciamo da tanto tempo. Per *Armide*, cerchiamo di dare il giusto peso e valore a ogni minimo dettaglio, ma senza pedanteria; al contrario con costante ricerca dell'armonia.

Un 7 dicembre tranquillissimo, dunque...

Non esageriamo: la prima della Scala è sempre la prima della Scala...